

Agata Bielik-Robson

Do dekonstrukcji i z powrotem^{*}

ABSTRACT. Bielik-Robson Agata, *Do dekonstrukcji i z powrotem* [Toward deconstruction, and back]. „Przestrzenie Teorii” 5, Poznań 2005, Adam Mickiewicz University Press, pp. 27-38. ISBN 83-232-1605-3. ISSN 1644-6763.

The concept of the turn belongs to the favourite terms of nowadays humanities. The so called “deconstructive turn” became one of their most cherished clichés, which, as a cliché, immediately calls for a sceptical, typically deconstructionist intervention. In my paper, I question radicality of the deconstructive project by trying to show that deconstruction, despite all the slogans it produced, proclaiming the death of the author and the subject, is far more continuous with modern tradition than it is commonly assumed. Especially, the notion of subjectivity is the one which most stubbornly resists the deconstructive attempts of its “undoing”. I analyse three strategies of deconstruction, created by Paul de Man, Jacques Derrida and Harold Bloom, and conclude by pointing to the dialectical circle based on the concepts of expression and inscription. The traditional “romantic” subject perceives itself as an expressive voice for which writing is merely a secondary means of expression. Deconstruction of de Man and Derrida overturns the “romantic” subject by demonstrating the primacy of the effect of inscription. But the postdeconstructive work of Harold Bloom shows the possibility of reconciliation between expression and inscription which opens the way for the return of the subject, although no longer traditionally conceived.

1. W kwestii słowa „zwrot”, którego nie ma w tytule mojego wystąpienia

Słowo „zwrot” jest najbardziej chyba hołubionym terminem dzisiejszej humanistyki, która chciałaby stwarzać wrażenie, że tempem gwałtownych przemian nie ustępuje otaczającemu ją światu. Tytuły wystąpienia w naszej sesji, „Humanistyka na zakrętach”, sugerują, że dokonały się w niej nagle i oczywiste zwroty: narratologiczny, lingwistyczny, etyczny, dekonstrukcyjny etc. Tymczasem słowo to zawiera w sobie dwuznaczność, która sama nade wszystko domaga się dekonstrukcji: sugeruje ono obligatoryjność pewnych procesów myślowych (w zwrocie muszą, czy chcą tego czy nie, uczestniczyć wszyscy), a jednocześnie pewną arbitralność (zwrot oznacza zmianę skokową i kryzysową, która znajduje tylko częściowe uzasadnienie, jak choćby *clinamen* Lukrecjusza, oznaczający przypadkowy zwrot trajektorii atomów). Słowo „zwrot” zawiera

^{*} Tekst został wygłoszony podczas Zjazdu Polonistów „Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – Wiedza o języku i kulturze – Edukacja”. 22-25 września 2004 r., Kraków.

więc z jednej strony sugestią kategoryczności, z drugiej zaś naznaczone jest przygodnością, która każe wątpić w nieodwracalność wszelkich tak zwanych zwrotów.

Dlatego pierwsze pytanie powinno brzmieć: Czy zwrot dekonstrukcyjny naprawdę jest zwrotem, czy jest nim tylko deklaratywnie, a więc cokolwiek na wyrost? Ile jest w nim realnej zmiany, a ile zmiany projektowanej, realizującej się bardziej w hasłach niż w teorii?

Choć dekonstrukcja rzeczywiście rozpoczęła się jako ruch dążący ku całkowitej odmianie myśli humanistycznej, wydaje się, że jej ambicje zostały zrealizowane tylko częściowo. Zwrot dekonstrukcyjny wydarzył się bardziej sloganowo – na poziomie proklamowanych „śmierci” i „kresów” kluczowych kategorii nowożytnego humanizmu – w istocie jednak transformacja ta okazała się zbyt ciągła, by można było mówić o radykalnej zmianie języka. Wystarczy dziś zestawić wczesne teksty dekonstrukcyjne (lata 60. i 70.) z późnymi refleksjami tych samych autorów: o ile w tych pierwszych dominuje przekonanie o ostatecznym wygaśnięciu starego paradygmatu, który ustępuje miejsca nowemu – w tych drugich przeważa poczucie, że dekonstrukcyjne *novum* stanowi w istocie tylko parafrazę starych tropów. To, co miało być radykalnym cięciem w stosunku do tradycji nowoczesności, okazuje się mimo wszystko jakąś formą kontinuum. Jak podkreśla późny Derrida w wywiadzie udzielonym po angielsku pt. *Eating Well: Tha Calculations of the Subject*, w dekonstrukcji nie chodziło wszak o *likwidację* starych pojęć – jak podmiotu czy autora – a jedynie o ich *decentrację*, czyli przesunięcie i przegrupowanie. W perspektywie późnej sowy Minerwy radykalność pierwotnego zwrotu odslania się więc jako aspiracja niespełniona, a jednocześnie zbędna: dekonstrukcja sama wycofuje się z wczesnych planów rewolucyjnych i „powraca”, by nawiązać ciągłość z myśleniem, od jakiego pierwotnie próbowała się odciąć.

Ten ruch powrotny, odwracający ambicje radykalnego „zwrotu”, ujawnia się najwyraźniej w późnodekonstrukcyjnych rozważaniach o podmiotowości.

Wczesna dekonstrukcja odbyła się pod znakiem krytyki podmiotu klasycznego, czyli kartezjańskiego *cogito*, w którym kulminuje zachodnia metafizyka obecności: krytyka ta, co należy z całą mocą podkreślić, zachowuje swą ważność po dziś dzień. Jednocześnie jednak została ona nadmiernie uogólniona przez wczesną dekonstrukcję, która pragnęła, by wraz z podmiotem kartezjańskim odpadły kolejne „idole” nowożytnego humanizmu: prymat antropologiczny, Ja romantyczne, subiektywna ekspresja, indywidualizm (*vide* przede wszystkim słynny esej Derridy z *Marginesów filozofii*, czyli *Kres człowieka*). To właśnie na zniszczeniu wszystkich tych „idoli” towarzyszących miał polegać prawdziwie radykalny zwrot.

Czy jednak rzeczywiście wraz ze zniknięciem Ja kartezjańskiego wygasły pozostałe w tradycji nowoczesnej inne „tropy Ja”?¹ A może właśnie dopiero teraz alternatywne rozumienia subiektywności mogą wyjść z cienia i ujawnić swą aktualność?

2. Synopsis

Oto, w jaki sposób chciałabym rozwinąć te tezy. Po pierwsze, spróbuję wykazać – czy raczej przypomnieć, ponieważ jest to już rzecz dobrze znana, tyle że ciągle umykająca uwagi – że dekonstrukcja nie dokonała krytyki podmiotu jako takiego, a jedynie podmiotu epistemologicznego w sensie kartezjańsko-kantowskim, a więc jedynie owego „Ja subtelnego”², które jest przejrzyste dla samego siebie, wie, co chce powiedzieć, kontroluje swoją intencję oraz język, w jakim ją wypowiada. Przypomnę więc, że powrót wymiaru retorycznego języka, ta charakterystyczna cecha firmowa dekonstrukcji, związany jest z odejściem tej formuły podmiotowej, dla której język był fenomenem całkowicie przeźroczystym, retoryka zaś – jak u Kanta – pomniejszą i moralnie napiętnowaną, sztuką sofistycznego zwodzenia publiczności. Po drugie, wskażę na wielość strategii dekonstrukcyjnych, które różnią się między sobą właśnie przez swój stosunek do punktu pierwszego: jaki podmiot zostaje zniesiony, każdy czy tylko ten epistemologiczny? Jak należy analizować retoryczność tekstu – z jakimkolwiek czy też bez jakiegokolwiek odniesienia do subiektywności autora? W wielkim skrócie omówię trzy pozycje: najpierw skrajnie negatywną dekonstrukcję w stylu de Mana, następnie propozycję pośrednią à la Derrida, a w końcu stanowisko Harolda Blooma, które wyróżnia otwarte przywiązanie do tropów Ja, choć wcale nie tradycyjnie pojmowanych.

3. Punkt pierwszy: destrukcja *cogito*

Prędkim i nieuważnym zwolennikom dekonstrukcji trzeba nieustannie przypominać, że zasięg jej krytyki podmiotowości jest ograniczony i że nie chodzi w niej o pozbycie się wszelkiego Ja w ogóle, lecz

¹ Ten wyjątkowo fortunny termin pochodzi od Ryszarda Nycza; por. esej o tym tytule w R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Monografie FNP, Wrocław 1997.

² Termin ten został stworzony przez Paula de Mana na użytek eseju *Ludwig Binswanger and the Sublimation of the Self*, zamieszczonym w *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1983.

jedynie o myślenie o tekście poza fonocentrycznym paradygmatem subiektywności, dla której żywej mowy wewnętrznej tekst jest jedynie fenomenem podrzędnym. Sean Burke w ciekawej książce pt. *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida* przypomina, że jeżeli dekonstrukcja wywodzi się w dużej mierze od Nietzschego i jego krytyki podmiotowości kartezjańsko-kantowskiej, to nie powinna ona lekceważyć pozytywnego wysiłku autora *Woli mocy*, który dążył do tego, by stworzyć taki rodzaj języka, gdzie Ja autorskie mogłoby się umieścić z całym bagażem swej „materialności”.

Dwa zasadniczo różne typy podmiotowości stoją tu wobec siebie w opozycji: jedna, ponadosobowa, pozaświatowa, normatywna i formalna – druga, wewnętrzświatowa, biograficzna, naznaczona pragnieniem, z braku lepszego słowa, po prostu „materialna”. Fatalna recepcja Nietzschego jako protodekonstrukcjonisty, który nakłania do usunięcia autora, wynika wprost ze zlekceważenia tej opozycji. W istocie [...] Nietzsche oponuje tylko przeciw podmiotowi typu kartezjańsko-kantowskiego: silnie ukierunkowana filozoficzna krytyka [...] myślicieli świadomości zostaje tu odczytana jako atak na autora jako takiego. Trudno wyobrazić sobie bardziej mylną dezinterpretację, ponieważ akurat Nietzsche [...] wyjątkowo uparcie настаwał na istnienie intymnej więzi między człowiekiem a jego dziełem, czyniąc je wręcz kryterium wielkości tego dzieła³.

Na obronę dekonstrukcjonistów trzeba jednak powiedzieć, że ta *intymna więź między autorem a tekstem*, na jaką nastaje Nietzsche, jest relacją tajemniczą i kłopotliwą – i że Nietzsche nie sformułował jej teorii, a jedynie jej postulat. Dekonstrukcja nie jest z zasady wroga tej więzi: wręcz przeciwnie, gdyby mogła być ona rzeczywiście „intymna”, a więc umożliwiająca głęboką internalizację Ja w tekście, nie byłoby problemu. W końcu, podstawowym hasłem metodologicznym dekonstrukcji jest derridiańskie *nic poza tekstem*, co należy wyklądać jako nakaz rygorystycznego czytania tekstu bez wkładania doń niczego z zewnątrz. Tymczasem, pomimo postulatu więzi intymnej, autor, Ja piszące, podmiot, uparcie pozostają na zewnątrz, nie dają się *wpisać w tekst*, nie przechodzą testu inskrypcji. Prędzej wielbłąd przejdzie przez ucho igielne, nim autor z całą swą „materialnością” zdoła wpisać się w tekst. Dlatego też dekonstrukcyjne uśmiercenie autora wynika nie tyle ze złej woli kilku niezrozumiałe zagorzałych antysubiektywistów, co z podwójnego impasu, w jakim utknęła podmiotowa interpretacja dzieła: autor obecny jest bowiem albo jako świadomość zdolna kontrolować proces językowej ekspresji – albo jako egzystencja w dużej mierze dla siebie nieprzejrzysta, któ-

³ S. Burke, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1992, s. 113.

rej dzieło należy interpretować w duchu freudowskiej mowy symptomów. W obu podejściach autor pozostaje czymś *zewnętrznym* wobec tekstu: albo jako autorytet, *first person authority*, do której intencji odwołujemy się, kiedy chcemy się dowiedzieć, co chciał nam powiedzieć w swym dziele – albo jako konkretna egzystencja, zanurzona w takim, a nie innym kontekście społeczno-dziejowym, której poznanie ma nam ułatwić podejrzliwą lekturę jego dzieła. Tradycyjne metody interpretacyjne, biorące pod uwagę postać autorską, nie spełniają więc postulatu Nietzschego, który nakłaniał nas do namysłu nad głęboko intymną, a więc *wewnętrzną* relacją między Ja piszącym a tekstem. Pozbywając się autora w ogóle, dekonstrukcja – przynajmniej w swej najbardziej zapalczącej odmianie – wylała wprawdzie dziecko z kąpielą, nie sposób jednak odmówić jej racji, kiedy tradycyjnemu podejściu zarzuca zadłużenie w nowożytnej epistemologii, podkreślającej zewnętrzny status podmiotu.

4. Punkt drugi: nie ma jednej dekonstrukcji

Ryzykując pewne uproszczenie, można przedstawić trzy wymienione przeze mnie strategie dekonstrukcyjne w sposób, który nawiązuje do postulatu Nietzschego, zakładającego istnienie *wewnętrznej, intymnej więzi między piszącym a tekstem*. Pierwsza, de Manowska, jest najbardziej rygorystycznie tekstualna: referencja, czyli doświadczenie Ja piszącego, znika w momencie wpisania jej w strukturę retoryczną. Druga, Derridiańska, jest w ciekawy sposób pośrednia, ale może dlatego właśnie pozostawia wrażenie niedosytu: Derrida zapewnia, że referent nie znika, a jedynie zostaje wpisany w tekst, jest-w-tekście (tak jak heideggerowskie *Dasein* jest-w-świecie), jednocześnie jednak jego egzystencja, zredukowana do „przygód sygnatury”, wydaje się dość marna. I wreszcie trzecia, Bloomowska, najbardziej z nich wszystkich zaawansowana pod tym właśnie względem: referent-jest-w-tekście, podobnie jak u Derridy, żyje jednak pełnym życiem dzięki swemu zdomowieniu w świecie retorycznych tropów, które nie tylko nie stanowią dlań zagrożenia, a wręcz przeciwnie, okazują się jego właściwym żywiołem.

A.

Dekonstrukcja u de Mana zawsze przybiera tę samą postać, postać *chiazmu negatywnego*. Co lewa ręka wznosi, prawa rujnuje. Język podzielony jest na dwa aspekty – system tropów oraz system perswazji – które znoszą się nawzajem. *Considered as persuasion, rhetoric is performative but when considered as a system of tropes, it deconstructs its own performance* („Retoryka, rozważana jako perswazja, jest performatywna,

jednakże rozważana jako system tropów, nieuchronnie dekonstruuje swą własną performatywność”), brzmi słynne zdanie z *Alegorii czytania*⁴. Cokolwiek piszący pragnie *uczynić* z tekstem – wypełnić go swym własnym, idiomatycznym zamysłem, który objawiłby coś nowego czytelnikowi, przekazać mu własną tożsamość, stworzyć z nim nietzscheańską intymną więź – to, co stare i uprzednie, czyli machina już zaistniałych tropów, ciągnących za sobą nieprzejrzyste dzieje znaczeń, zabija to, co nowe. Moment, w którym ujawnia się ten negatywny chiasm, to aporia: zgodnie ze swym greckim znaczeniem, blokada drogi, miejsce, o które tekst się rozbija, tracąc spójność.

Myśl krytyczna de Mana jest w gruncie rzeczy bardzo prosta. Jeśli podmiot istnieje, to tylko jako podmiot epistemologiczny, ten zaś w żaden sposób nie daje się wpisać w tekst; pozostaje albo na zewnątrz tekstu, albo inskrypcja zamienia się natychmiast w to, co pierwotnie zresztą znaczy, czyli w napis nagrobkowy. Tekst jest zawsze śmiercią podmiotu – i na odwrót, podmiot, ośrodek żywej mowy, jest zawsze śmiercią tekstu. Inskrypcja jest przeciwieństwem ekspresji: więcej jeszcze, jest aktem, w którym wola ekspresji ponosi natychmiastową klęskę⁵.

Czym jest to „nowe”, co idąc od Ja piszącego nie daje się wpisać w zastaną machinę tropów? Nowe łączy się nieodmiennie z „wglądem”, czyli *insight*: odsłonięciem wiedzy bezpośredniej, unikalnym świadectwem pojedynczego Ja. Oślepiająca jasność owego tu i teraz, Ja i jego mniemania, czyli – za Heglem – *Meinen*, pozostaje zawsze ślepa na ogólny system pojęć, w jakich szuka swego wyrazu. *Insight* idzie więc w parze z *blindness*: nadmiar subiektywnej pewności – Ja w końcu najlepiej wiem, czego doświadczam! – jest, patrząc od drugiej strony, tym samym, co nieświadomość retorycznego wymiaru języka. W najbardziej intensywnym przeżyciu „prawdy subiektywnej” kulminuje zatem ślepotą, niewiedzenie tego, co językowe. I właśnie dlatego, że podmiot pojmuje swój wkład w terminach prawdy, język staje się jego największym wrogiem: jeśli bowiem każde pojęcie tego języka jest, jak chciał Nietzsche, metaforą, metafora jest figurą, a figura odejściem od tego, co literalne, to cały język jest retoryczny, cała zaś retoryka rodzajem kłamstwa. Oślepiający w swej prawdzie i bezpośredniości *insight* zderza się więc z językową machiną kłamstwa – choć oczywiście, po nietzscheańsku, „kłamstwa w sensie pozamoralnym” – i usiłując wcielić się w ten rodzaj błędu, *error*, jakimi stanowią tropy, popada w paraliżującą sprzeczność, aporię. W chwili,

⁴ P. de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, Yale University Press, New Haven & Londyn 1979, s. 131.

⁵ Dosłowne przeciwstawienie inskrypcji i ekspresji pojawia się także w słynnym eseju Rolanda Barthesa pt. *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1-2.

w której wgląd staje się częścią języka, rozpoczyna się taniec parabazy, która odpada – coraz dalej i dalej – od źródła prawdy, czyniąc je w końcu czymś złudnym, fikcyjnym, nierzeczywistym. Z perspektywy czysto tekstualnej okazuje się, że coś takiego, jak moment olśnienia, nigdy nie miało miejsca. Jedyne, co pozostaje, to niepewne ślady klęski: aporia, zderzenie, figura zwątpienia.

W ujęciu de Mana zatem kulminuje tragedia podmiotowości nowoczesnej, która cała opiera się na takim czy innym doświadczeniu bezpośredniej prawdy i pewności: de Man z przerażającą skutecznością dowodzi, że nie jest ona w stanie potwierdzić tej prawdy – Derrida powiedziałby, nie jest ona w stanie jej *powtórzyć*, a więc nadać jej trwałości – ponieważ owo powtórzenie-potwierdzenie domaga się mediacji w języku, który jest domeną retorycznego błędu. Komentując osiągnięcie krytyczne de Mana, Bloom słusznie zauważa, że dokonał on pomysłowego przekładu argumentacji doskonale znanej dotąd mistykom, których jedyne w swoim rodzaju, bezpośrednie świadectwo zderza się z zastanym systemem ortodoksji, wytwarzając podobną *figuration of doubt*⁶. I nie jest to wcale nieuprawniona ekstrapolacja: nowoczesne Ja istotnie opiera się na swym osobistym, bezpośrednim wglądzie, co czyni je z natury konfesyjnym (przypomnijmy, że nie tylko *Wyznania* Rousseau, ale także *Rozprawa o metodzie* Kartezjusza ma, retorycznie rzecz biorąc, charakter konfesji!). Jednocześnie jednak okazuje się, że wyznanie, czyli forma tworząca ową „intymną więź” między tekstem a piszącym, jest formą wewnętrznie sprzeczną, która istnieje wyłącznie na mocy okazywanej jej *wiary* – tej zaś, jak dowodzi de Man, nie mamy dłużej obowiązku przestrzegać.

B.

Podjęcie Derridy wydaje się w porównaniu z de Manem mniej rygorystyczne i negatywne. Derrida jest też znacznie mniej ścisły w precyzowaniu swego stanowiska, co pozwala na odmienne interpretacje: od skrajnie tekstualistycznych po bardziej umiarkowane, a nawet odrobinę konserwatywne⁷. Sednem sporu jest wykładnia najważniejszego zdania derridiańskiej spuścizny, pochodzącego z *O grammatologii: nie ma nic poza tekstem* (*il n'y a pas de hors-texte*). Wykładnia formalistyczna chciałaby rozumieć je w ten sposób, że nic, co dzieje się poza tekstem, nie może mieć wpływu na to, jak tekst należy odczytywać. Wydaje się jednak, że nie taka była intencja samego Derridy, który nadał swej tezie

⁶ H. Bloom, *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*, Cornell University Press, Ithaca 1977, s. 401.

⁷ Jak choćby w bardzo rzetelnym i sympatycznym przedstawieniu M.P. Markowskiego: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, homini, Kraków 2003.

charakter metafizyczny, nawiązując do tradycji kabalistycznej: wszystko jest tekstem, wszystko jest ustrukturuwane jak tekst, rzeczywistość jest przekładem źródła, które może zaistnieć tylko wówczas, kiedy wyłoży siebie samo w systemie znaków. Świat jest więc komentarzem, który Bóg pisze do siebie, tracąc siebie w tłumaczeniu, w którym nic co źródłowe nie może zostać ocalone – co samo w sobie nie jest niczym złym, gdyż w ten sposób właśnie oddaje się On stworzeniu, wytraca na jego korzyść, obdarowuje je. To metafizyczne tło jest tu niezwykle istotne, ponieważ to ono właśnie decyduje o największej różnicy między de Manem a Derridą: podczas gdy dla autora *Alegorii czytania* utrata źródła oznacza konieczny i niezmiennie negatywny moment każdej lektury, dla autora *Gramatologii* ta sama utrata jest doświadczeniem wyzwalamym i „obdarowującym”. Źródło w swej czystości nie ma prawa wejść do krainy języka, w którym rządzi tropologiczna różnica, destabilizująca każdy sens: tu między de Manem i Derridą panuje pełna zgoda, jednak wnioski, jakie stąd wysuwają, są odwrotne. Dla de Mana to *end of story*, koniec pieśni: źródłowe świadectwo potyka się na pierwszej aporii i natychmiast znika. Dla Derridy natomiast to upragniony początek wszelkiego *ruchu*: zanieczyszczenie, kontaminacja, wydanie źródła niekontrolowalnej różnicy znaczeń sprawia, że *il se muovo*, coś się dzieje, wydarza, rzeczywistość żyje i trwa. Podczas więc gdy de Man jest klasycznym, purytańskim piewcą czystości – termin *purity* jest najczęściej pojawiającym się słowem-kluczem w demanowskiej terminologii – Derrida jest wielkim adwokatem kontaminacji: aporia nie tylko nie stanowi dlań blokady (czego dowodzi w tekście pod tym właśnie tytułem, *Aporia*), lecz przeciwnie, uruchamia grę tekstu, *le jeu* zawsze opartą na transgresji. Wkraczając w obszar własnego przekładu, źródło – owa prawda subiektywna piszącego Ja – nie umiera gwałtowną, nagłą śmiercią (jak u de Mana i jego prekursora, Maurice’a Blanchota), lecz walczy o przeżycie: ściera się z instytucją języka, by pozostawić w nim swój własny ślad, czyli idiom. Inaczej niż de Man, który dostrzega ślady idiomu tylko w momentach kłęski konfesyjnej, Derrida skłonny jest interpretować fenomen idiomu pozytywnie, choć paradoksalnie: Ja, wpisując się w tekst, znika jako żywe zewnętrzne Ja, jednocześnie jednak *przeżywa* w tekście, *il survit, lives on*, co oznacza, że nie jest to może „pełnia życia”, a jedynie kompromisowe, nieczyste „przeżycie”, nieustannie zagrożone zanikiem i śmiercią⁸. W ten sposób właśnie referent zostaje wpisany w tekst, tym samym zawiązując z nim głęboką, prawdziwie intymną więź.

To bardziej afirmatywne podejście do gry tekstualnej jest możliwe tylko dzięki zmianie pojęć opisujących podstawową opozycję między źró-

⁸ Por. J. Derrida, *Living On. Borderlines*, w: *Deconstruction and Criticism*, red. H. Bloom, G. Hartman, J. Hillis Miller, Yale University Press, New Haven & London 1979.

dłem a pismem. De Man pojmuje je w duchu tradycyjnie epistemologicznym jako opozycję prawdy i błędu, subiektywnego wglądu i zniekształcającej maszyny tropów – Derrida natomiast przesuwając je w stronę relacji między tym, co pojedyncze, idiosynkratyczne, idiomatyczne, a tym, co ogólne, zrównujące, instytucjonalne. Demanowska aporia nie kreuje żadnych dróg wyjścia: gdzie prawda zderza się z błędem, jedno albo drugie ostatecznie przegrywa, czego rezultatem jest albo czysty tekst, albo równie czyste milczenie. Tymczasem aporia derridiańska jest dynamiczna: to, co pojedyncze – Ja i jego własne doświadczenie – musi się powtórzyć, a więc przełożyć na znaki, jeśli pragnie zaistnieć, stać się rzeczywiste, iterowalne, wejść w system odniesień, potwierdzić się wobec Innego. Musi więc wejść w żywioł pisma, gdzie zderza się ze skostniałymi śladami tego, co również było kiedyś pojedyncze, co teraz jednak stanowi ogólny system, czyli instytucję. Aporia jest tu więc nie tyle momentem z góry zapowiedzianej klęski, jak u de Mana, ile, za heideggerowską *Auseinandersetzung*, konfrontacją: to, co pojedyncze, *singularité*, nie może z niej wyjść całkiem zwycięsko, może jednak przeżyć i owo *przeżycie* – kategoria *survivre* jest niezwykle ważna u Derridy – okazuje się koniec końców jedyną stawką, o jaką toczy się ta tekstualna gra.

Problem z Derridą polega jednak na tym, że konkretne pomysły, jakie proponuje, by zademonstrować nam ową aporetyczną siłę przeżycia, mają charakter zbyt formalny i wybiórczy, by zadowalająco opisać zjawisko literackiego idiomu. Derrida za wszelką cenę pragnie umknąć problemowi, przed jakim staje de Man; nie chce więc utożsamiać owej *singularité* idiomu z „prawdą subiektywną” ani w ogóle z wszelką prawdą: doświadczeniową, psychologiczną, egzystencjalną. Woli ograniczyć swe badania nad idiomem do czegoś, co nazywa „przygodami sygnatury”: podmiot wpisuje się w tekst, używając do tego własnego podpisu, który staje się, jako hypogram, elementem gry tekstualnej (*vide* jego esej o Ponge’u, poecie obsesyjnie inwestującym w poetyckie transformacje własnego imienia i nazwiska⁹). Podobnie postępuje z datą, jako znakiem pojedynczego zdarzenia (zwłaszcza w przypadku wierszy Celana¹⁰). To wszystko bez wątpienia szalenie błyskotliwe zabiegi – ale czy rzeczywiście o to chodziło Nietzsche, gdy postulował intymną więź, wpisującą piszące Ja w jego tekst?

C.

Dla tych, których przekonuje krytyczna część dekonstrukcji, nie zadowala jednak pozytywne rozwiązanie postulatu Nietzschego – odpowiedzią jest Harold Bloom. Bloom uchodzi za czarną owcę w dekonstrukcyj-

⁹ Por. J. Derrida, *Signéponge / Signsponge*, New York 1984.

¹⁰ Por. tenże, *Schibboleth. Poup Paul Celan*, Paris 1986.

nej rodzinie, która z tekstualizmu popadła z powrotem w odmęty psychologii. Zarzut ten jest częściowo trafny, częściowo zaś zupełnie mija się z prawdą, zwłaszcza w tej swojej warstwie, w której imputuje Bloomowi psychologizyczny archaizm. Bloom tymczasem jest dekonstrukcjonistą, który inteligentnie rozgrywa różnicę między de Manem i Derridą na korzyść tego drugiego, jednocześnie idąc dalej niż Derrida w realizacji nietscheańskiego marzenia. Strategia Blooma, którą można nazwać *psychotekstualną*, w całości zmierza ku temu, by zrozumieć, w jaki sposób Ja może przeżyć i umieścić się w tekście, wytwarzając swój szczególny idiom. Ten idiom jednak nie jest, jak u Derridy czysto formalnym zabiegiem inskrypcji sygnatury, abstrakcyjnym oznakowaniem własnej pojedynczości, lecz mówi wiele o samym piszącym *jako piszącym* – u Blooma to przede wszystkim poeta, silny poeta – i o jego walce o oryginalność na morzu obcych wpływów. Ta istota, która zostaje wpisana w tekst, uginając tropy pozostawione przez swych poetyckich prekursorów, żyje: cierpi, lęka się o swą pojedynczość, doświadcza zwątpienia we własne siły twórcze, walczy, przegrywa, niekiedy triumfuje. Jako taka jednak stanowi w całości *efekt inskrypcji*: to nie konkretna osoba, zewnętrzna wobec swego dzieła: Shelley, Wordsworth czy Yeats, lecz to coś, co z niej przeżywa-w-tekście, pozostawiając silny retoryczny ślad agonu, a co Bloom nazywa *a poet in a poet*.

U de Mana, przypomnijmy, Ja może znaleźć się w tekście tylko w ten sposób, że umieści w nim ślad swej prawdy subiektywnej, co, zważywszy naturę języka, nie jest możliwe. U Derridy, Ja wpisuje się w tekst, sygnalizując swą pojedynczość – ale nic ze swej „prawdy wewnętrznej” – za pomocą własnej sygnatury (albo daty). U Blooma natomiast Ja zamieszkuje w tekście, dając w nim wyraz swej woli do oryginalności. To Ja nie jest jednak pełnią doświadczenia, wglądu, bezpośredniej samowiedzy, lecz jedynie negatywną wolą-do-różnicy.

Nie znaczy to jednak wcale, że u autora *Lęku przed wpływem* prawda – subiektywna, egzystencjalna, świadectwowa, konfesyjna, czy jak jeszcze ją nazywano w filozofii nowoczesnej – zupełnie się nie liczy. Bloom nie jest Derridą, który przez całe życie unikał problematyki świadectwa: potrafiąc docenić jej ważność na poziomie konkretnej analizy, np. dzieła Celana, nie miał jej do zaoferowania nic w sferze teorii, która nieodmiennie okazywała się dla niej niszcząca. Bloom absolutnie docenia wagę pojedynczego doświadczenia tworzącego, słowami Kierkegaarda, „prawdę subiektywną”, właściwą tylko tej, jednej jedynej jednostce, nie sądzi jednak – i to jest kluczowy zwrot w jego rozważaniach – by to ona sama i jej możliwie bezpośrednia ekspresja stanowiły o istocie idiomu, a więc tego, o co w ostateczności toczy się gra literatury. Podmiot, który pojawia się u Blooma, ma rodowód romantyczny, ale jest to jednocześnie

romantyzm przepuszczony przez współczesną psychoanalizę, od Freuda po Lacana. W tej romantycznej rewizji ekspresja nie jest prostoduszną próbą wyrażenia wewnętrznej prawdy, lecz procesem daleko bardziej skomplikowanym, angażującym mechanizmy obrony i wyparcia. Podmiot ma bowiem swoje unikalne doświadczenie – Bloom nazywa je Sceną Pouczenia, w której początkujący poeta zostaje uwiedziony przez wiersz wielkiego prekursora – tym jednak, co pragnie wyrazić, jest jej *antyteza*, wyraziste przeciwieństwo. Poeta – a jest to u Blooma emblemat każdej silnej podmiotowości – ma zatem swoją prawdę, ale ją wypiera, ponieważ nie chce być jedynie „błądą kopią” tego, który go pouczył, lecz *sobą*, nawet jeśli owa „sobość” nic jeszcze pozytywnego nie znaczy, oprócz samej tylko woli-do-różnicy.

Czy język, pojmowany jako system tropów, pomaga mu, czy przeszkadza w tej złożonej operacji zaczepno-obronnej? Jeśli poeta chciałby po prostu wyrazić swoją prawdę, to – tak jak u de Mana – retoryczna machina kłamstwa musiałaby mu to uniemożliwić. Jeśli jednak poeta nade wszystko *kłamie*, uciekając od prześladowającej go, traumatycznej prawdy, to trop retoryczny, sam będący kłamstwem, okazuje się jego naturalnym współnikiem. Bloom powołuje się tu na Lacana, który utożsamiał freudowskie mechanizmy obronne z tropami retorycznymi, tym samym rozbudowując swą słynną tezę, że nieświadomość ustrukturywana jest jak język. Podczas bowiem gdy świadomość, zawsze wsparta na prawdziwościowym, samowiednym doświadczeniu typu *cogito*, jest skazana na konflikt z językiem – nieświadomość, odwrotnie, pływa w żywiole retorycznym jak ryba w wodzie. Jej zmyłki i zwody uciekają się dokładnie do tych samych zabiegów co figuratywne uchylenia od dosłowności: formacja reaktywna odpowiada ironii, negacja odpowiada synekdosze, projekcja odpowiada hiperboli itd. Dopiero zatem w chwili, w której dekonstrukcja odkrywa, że *ekspresja życia nieświadomego ma charakter tekstualny*, tworzy się prawdziwie intymna więź między piszącym a jego dziełem. Referent zostaje na trwałe wpisany w tekst, jednocześnie nie tracąc nic na efekcie inskrypcji. Jak to określił Bloom w „Poetyckich przejściach”, kodzie zamykającej książkę o Walliesie Stevensie: „Sądzę, że musimy wskrzesić starożytną tożsamość między retoryką a psychologią, którą po trosze nadal zaciemnia owo niekończące się oczyszczanie czy odkażanie terenu dziś zwane «dekonstrukcją»”¹¹.

W ten zatem sposób dekonstrukcja zatacza pełne dialektyczne koło: powraca do formuły podmiotowej, jednocześnie nadając jej zupełnie nowy sens. Najpierw tradycyjnie pojmowanej ekspresji przeciwstawia ona

¹¹ H. Bloom, *Poetyckie przejścia*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2003, nr 9-10, s. 107.

efekt inskrypcji, by w końcu dojść do takiego rozumienia ekspresji, która nie tylko nie walczy z inskrypcją, lecz się na niej opiera. Wytrwale dowodzenie niemożliwości wpisania w tekst Ja opartego na świadomościowym doświadczeniu fenomenologicznym pozwala w końcu dostrzec, że tym Ja, które przeżywa efekt „wpisu” bez straty, jest Ja nieświadomości, pragnienia i negatywnej woli do różnicy. Autor bynajmniej nie umiera; spod martwego *cogito* wypływa bowiem strumień życia, które dziś dopiero uczymy się opisywać w nowym, postdekonstrukcyjnym języku, wspartym na syntezie retoryki i psychoanalizy. Znikło „Ja” jako źródłowa obecność, bojąca się zanieczyszczenia w kontakcie z retoryką – z jego cienia wyłoniły się jednak liczne „tropy Ja”, które żyją tym silniej, im jaśniej dekonstrukcja uświadamia nam figuratywny wymiar języka.